

JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO:
«LA VICTORIA DE JUNÍN. CANTO A BOLÍVAR» (1825)

LEGITIMACIÓN POLÍTICA Y LEGITIMIDAD POÉTICA

En una carta fechada el 31 de enero de 1825 José Joaquín de Olmedo contesta a Simón Bolívar:

Siento que usted me recomiende cantar nuestros últimos triunfos. Mucho tiempo ha, mucho tiempo ha que revuelvo en la mente este pensamiento. –Vino Junín, y empecé mi canto. Digo mal; empecé a formar planes y jardines; pero nada adelanté en un mes. [...] Vino Ayacucho, y desperté *lanzando un trueno*.¹

La lectura del carteo entre el político y poeta ecuatoriano José Joaquín de Olmedo (1780-1847) y el caudillo de la emancipación americana Simón Bolívar (1783-1830), así como lo reproduce Clemente Ballén en su edición de la obra lírica de Olmedo,² permite «presenciar» el nacimiento del poema que le ha deparado un lugar preeminente a su autor en la historia de las letras hispanoamericanas. Según las fuentes mencionadas, Olmedo comenzó la redacción de «La Victoria de Junín. Canto a Bolívar», en la segunda mitad del año 1824. La primera edición del poema, de 824 versos, fue publicada el año siguiente en Guayaquil (M.I. Murillo), la ciudad natal del poeta.³ En 1826 salió en París una reimpresión parcial del «Canto» en el tomo primero de *La flor colombiana. Biblioteca escogida de los patriotas americanos o colección de los trozos más selectos en prosa y verso* (Bossange / Imprenta de C. Farcy).⁴ En el mismo año Olmedo hizo imprimir una segunda versión aumentada, de 909 versos y 36 notas, en París (Paul Re-

1 Olmedo, José Joaquín de (s.f. / ¹1896): *Poesías*, edición corregida conforme a los manuscritos o primeras ediciones con notas, documentos y apuntes biográficos por Clemente Ballén, París, p. 246.

2 Ibid., pp. 243-267.

3 Según informa Espinosa Pólit, Aurelio (1960): «Introducción», en: Olmedo, José J.: *Poesía – Prosa*, Puebla: Cajica, p. 92, la Biblioteca Ecuatoriana del Instituto Superior de Humanidades Clásicas de la Universidad Católica del Ecuador posee un ejemplar de la *editio princeps*. En las *Poesías completas de José Joaquín de Olmedo*, publicadas en 1947, Espinosa Pólit reproduce íntegramente (pp. 256-277) esta edición, valiéndose de Piñeyro (1905). Para la historia de las ediciones del «Canto», véase Espinosa Pólit (1947), en las *Poesías completas de José J. de Olmedo*, pp. 249-277, e id., «Introducción», pp. 90-100.

nouard),⁵ en Londres (R. Ackermann / Imprenta Española de M. Calero)⁶ y poco después otra vez en París (Lith. de Sohier / Impr. por A Bobée e Hingray).⁷ Antes de la última refundición del poema, se reeditó en 1826 en Caracas (Imprenta George Corser)⁸ con las notas del autor al pie de las páginas correspondientes en vez de al final. La versión definitiva salió a luz editada por el crítico argentino Juan María Gutiérrez en su *América poética*, publicada primero por entregas entre febrero de 1846 y junio de 1847 y después en un volumen intitulado *Obras poéticas de D. José Joaquín Olmedo. Única Colección completa. Revista y corregida por el autor, ordenada por J.M.G.* (Valparaíso: Imprenta Europea 1848). Por carta (fecha da el 31 de diciembre de 1846) Olmedo le había comunicado a Gutiérrez dos cambios del poema que redujeron el «Canto» a 906 versos.⁹ En lo siguiente se manejará la tercera reedición del poema en su versión definitiva con 42 notas del autor, preparada por Ballén en 1896 para la editorial parisiense Garnier.¹⁰

Pueden organizarse los 906 versos endecasílabos y heptasílabos que abarca el poema en dos bloques temáticamente distintos. Como ya deja entrever Olmedo en el fragmento de carta citado, son las dos batallas célebres y decisivas para el proceso de la Independencia americana que forman el núcleo temático del poema: los triunfos de Bolívar en Junín (6 de agosto de 1824) y del General Antonio José de Sucre en Ayacucho (9 de diciembre de 1825) sobre los españoles y sus partidarios criollos. A los estruendos de los combates y las subsiguientes celebraciones de la victoria el poeta dedica largos y detallados pasajes descriptivos repartidos a 260 y 407 versos, respectivamente.¹¹ La juntura de las dos unidades está técnicamente realizada por el recurso de un *Deus ex machina* en forma del Inca Huayna-

4 Véase Espinosa Pólit, «Introducción», p. 92.

5 Un ejemplar de esta primera edición parisiense se halla en los fondos de la Biblioteca Linga en Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek.

6 El editor le envió a Bolívar un ejemplar de esta edición. La respuesta de este último la reproduce Espinosa Pólit, «Introducción», p. 96.

7 Según Espinosa Pólit (1947), en: Olmedo, *Poesías completas*, p. 254, la Biblioteca de la Universidad de Harvard posee un ejemplar de esta edición.

8 Un ejemplar de esta edición se halla en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Véase Espinosa Pólit (1947), en: Olmedo, *Poesías completas*, p. 256.

9 Estos cambios los reproduce Espinosa Pólit (1947), en: Olmedo, *Poesías completas*, p. 256.

10 Espinosa Pólit, en Olmedo 1947 y 1960, también se basa en la versión definitiva del «Canto» (1848), pero sus reproducciones sólo contienen 36 notas.

11 Los versos 92 hasta 352 se dedican a la batalla de Junín, los versos 467 a 874 tematizan la de Ayacucho.

Cápac que de repente se anuncia con voz terrible (vv. 353ss.), dirigiéndose a los combatientes embriagados por la victoria en Junín. Se trata del último Inca que gobernó íntegro el imperio. En su discurso vuelve atrás la mirada sobre 300 años de «maldición, de sangre y servidumbre» (vv. 383ss.): habla de la muerte de su hijo Atahualpa por manos de Francisco Pizarro y el Padre Valverde ávidos de las riquezas de oro, la pérdida de otro hijo, Huáscar, provocada por la intervención de los españoles en las diferencias de los dos hermanos, imperadores en Quito y en Cuzco, respectivamente; destaca la devastación del imperio incaico y los crímenes cometidos en nombre de la religión cristiana exceptuando de la inculpación a Fray Bartolomé de las Casas «mártir del amor americano, de paz, de caridad» y «apóstol santo» (vv. 430-431). La «reconquista» del suelo americano es atribuida como mérito a Bolívar, el «predilecto / Hijo y Amigo y Vengador del Inca» (v. 445). Será concluida con la batalla de Ayacucho cuyo relato sigue en forma de una profecía del Inca: «Que en otros campos de inmortal memoria / La Patria os pide, y el Destino os manda / otro afán, nueva lid, mayor victoria» (vv. 464-466). Termina su discurso con observaciones acerca de la organización político-social de los pueblos libertados. Apenas concluye el Inca, empieza a oírse el coro de las vestales del sol. Entonan las alabanzas del Sol y piden por la prosperidad del imperio así como la salud y la gloria del Libertador. Con la descripción de la entrada triunfal del Libertador en Lima, precedido por los jefes vencidos de las diferentes provincias españolas, termina su canto y las vestales así como el Inca desaparecen tras una nube dorada. Quedan enmarcadas las dos partes por referencias metapoéticas, al comienzo (vv. 49-91) y al final del poema (vv. 880-906). En ellas el yo lírico se articula con respecto a la inspiración que se apropia de su ser poético, forzándole a abandonar el canto de la vida campestre para, al ejemplo del poeta griego Píndaro, dedicarse a referir los acontecimientos bélicos.

La inserción del discurso del Inca, el cual se revela como emperador, sacerdote y profeta al mismo tiempo, perseguía un claro fin pragmático. Quería confirmarle al Libertador su legitimación política con medios poéticos. Éste, sin embargo, no se mostró enteramente convencido. Censuró estéticamente algunos aspectos del poema como se demuestra claramente en dos de sus cartas enviadas al autor el 27 de junio así como el 12 de julio

de 1825. Aparte de que, según Bolívar, el Inca monopoliza el argumento poético («él es el genio, él la sabiduría, él es el héroe en fin»), no le

[...] parece propio que alabe indirectamente á la religión que le destruyó; y menos parece propio aún que no quiera el restablecimiento de su trono, para dar preferencia á extranjeros intrusos, que aunque vengadores de su sangre, siempre son descendientes de los que aniquilaron su imperio [...] La naturaleza debe presidir á todas las reglas, y ésto no está en la naturaleza.¹²

Por boca del Inca el autor expone su visión ideológica respecto a la reorganización de los pueblos americanos después de haber logrado la Independencia. Pronostica un panamericanismo no basado en la restauración del imperio inca, sino bajo el control patriarcal del Libertador Bolívar. Al contrario de la dictadura cesárea, fracasada en su día, el modelo estatal profetizado por el Inca está señalado por la libertad, es decir, la independencia del pueblo o de los pueblos dentro del estado así como del pueblo o de los pueblos como estado frente a intervenciones extranjeras (soberanía nacional):¹³

La rara y ardua ciencia
De merecer la paz y vivir libre
Con voz y ejemplo y con poder le enseñas.
Yo con riendas de seda regí el pueblo,
Y cual padre le amé; mas no quisiera
Que el cetro de los Incas renaciera:
(vv. 637-642)

Formar, mas no regir, debe un imperio.
«Por no trillada senda, de la gloria
Al templo vuelas, ínclito Bolívar.
Que ese poder tremendo te fía
De los padres el íntegro senado,
Si otro tiempo perder á Roma pudo,
En tu potente mano
Es á la Libertad del Pueblo escudo.
(vv. 649-656)

Será perpetua, oh pueblos, esta gloria
y vuestra libertad incontrastable
Contra el poder y liga detestable
De todos los tiranos conjurados

12 En: Olmedo, José Joaquín de (s.f. / 1896): *Poesías*, edición [...] por Clemente Ballén, París, p. 264.

13 En el aspecto de la libertad de los integrantes del estado se traslucen alusiones al concepto del «contrato social» rousseauniano. Véase Rousseau, Jean-Jacques (1972 / 1762): *Du Contrat Social ou Principes du Droit Politique*, texte présenté et commenté par Jean-Marie Fataud et Marie-Claude Bartholdy, París/Bruxelles/Montréal.

Si en lazo federal de polo á polo
En la guerra y la paz vivís unidos.
(vv. 706-711)

Así concebida, la nación regida por Bolívar cumplirá una función ejemplar para una serie de estados europeos, una idea que ya fue articulada, por ejemplo, en la famosa «Alocución a la poesía» (1823) de Andrés Bello. El Inca de Olmedo con su vaticinio nombra los ejemplos de Cartago, destruida completamente en la tercera Guerra Púnica (149-146 a. de J.C.) o de la Grecia que en aquel entonces se encontraba todavía bajo dominación turca, o de Roma, la cual, después de la ocupación por las tropas de la Francia revolucionaria, recayó en las antiguas condiciones del poder pontificio seglar: «Animarás las ruinas de Cartago, / Relevarás en Grecia el Areopago, / Y en la humillada Roma el Capitolio» (vv. 679-681). Esta comunidad solidaria especial de los países americanos deja atrás incluso a la Suiza republicana del siglo XVIII o la que en 1803 logró la Confederación de 19 cantones soberanos, a pesar de todas las diferencias lingüísticas, religiosas y étnicas, y se consideraba como modelo en aquellos tiempos:¹⁴ «Aquí la libertad buscó un asilo, [...] Aquí, olvidada de su cara Helvecia» (vv. 775-780).

La cuestión acerca del modelo de reorganización estatal después de lograda la Independencia, en particular, la restauración del imperio inca o el establecimiento de una nación moderna cuyo idioma oficial habría de ser el español y no el quechua, ya antes ocupaba a los ánimos. Así, por ejemplo, el general venezolano Francisco de Miranda (1750-1816) soñaba con la idea de la «Magna Colombia», es decir, la América española desde las fuentes del Mississippi hasta el Cabo de Hornos.¹⁵ Esta nación debería ser gobernada por un monarca constitucional llamado «Inca», y se elegiría entre los descendientes de los antiguos gobernantes del Perú. De hecho, Miranda abogaba por la revitalización y adaptación de las antiguas institu-

14 Véase Spell, Jefferson R. (1938): *Rousseau in the Spanish World Before 1833: A Study in Franco-Spanish Literary Relations*, Austin, pp. 132, 182-183, 253 y 261. Rousseau mismo, por ejemplo, en sus escritos alude frecuentemente a su ciudadanía ginebrina.

15 Véase Ardao, Arturo (1978): *La idea de la Magna Colombia de Miranda a Hostos*, México. Para información más detallada acerca del proyecto gubernamental de Miranda, véase Robertson, William S. (1929): *The Life of Miranda*, vol. 1, Chapel Hill, pp. 227ss. El nombre de «Gran Colombia» iba a ser aplicado a las actuales Repúblicas de Venezuela, Ecuador, Colombia y Panamá a partir de 1819 hasta 1830. Hasta entonces, la actual Colombia (junto con Venezuela y Ecuador) formaba parte del Virreinato de Nueva Granada.

ciones indígenas dentro del marco de las posibilidades modernas.¹⁶ Asimismo, el general argentino Manuel Belgrano (1770-1820) junto con sus partidarios del norte del Virreinato (Perú), acarició un proyecto influenciado por la Revolución Francesa; sobre la base del Contrato Social y el modelo económico de los fisiócratas soñaba con una monarquía incaica, feudal y teocrática, inspirada en la filosofía medieval.¹⁷ Mucho se ha especulado –dicho sea de paso– sobre las razones de tal programa; algunos creían en motivos militares, es decir, que la idea de la monarquía incaica junto con la promesa de la libertad personal de los indios, muchos de los cuales permanecían aún bajo una esclavitud legalmente disimulada, debía funcionar como cebo para los indios, tan requeridos en la lucha contra los españoles. Otros estaban convencidos de que Europa nunca iba a consentir a la formación de nuevas repúblicas en América, de modo que el establecimiento de una monarquía fantasmagórica podía servir para ocultar el gobierno que se creía conveniente.¹⁸ Además, la ocupación con el pasado indígena constituía una práctica política corriente en el contexto de la formación de estados y naciones en Hispanoamérica.¹⁹ Así, la introducción del Inca en el «Canto» de Olmedo, aparte de cumplir funciones técnico-compositorias, pretende fortalecer la legitimación política de Bolívar y contribuir, al igual que la referencia repetida a la belleza natural del paisaje,²⁰ a la constitución de una identidad propia, genuinamente americana frente a la cultura europea. Una intención que también persigue Andrés Bello en su «Alocución a la poesía» (1823) y más tarde en la silva a «La Agricultura de la Zona Tórrida» (1826) al recurrir a esta temática.

16 Véase Henríquez Ureña, Pedro (1949): *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, p. 100.

17 Véase Ingenieros, José (1961): *La evolución de las ideas argentinas*, vol. 1, Buenos Aires, pp. 166 y 172ss. En el Congreso de Tucumán convocado después de 1815 se discutieron dos ideologías: la «logista» (Buenos Aires-Cuyo) representada por José de San Martín y la «cuica» (Norte-Altoperú) que respondía a Belgrano. Explica Ingenieros, p.166: «Los *cuicos* subordinaban la declaración de la independencia a cuatro condiciones: 1º adopción del régimen monárquico; 2º capitalización del Cuzco; 3º dinastía incásica; 4º desistimiento de toda cuestión religiosa. San Martín y Belgrano –solamente concordes en cuanto a declarar la independencia– pusieron en juego todas sus influencias, el uno contra el otro.»

18 Véase Ingenieros, *La evolución de las ideas*, p. 172-173.

19 Véase König, Hans-Joachim (1992): «La mitificación de la 'Conquista' y del 'Indio' en el inicio de la formación de estados y naciones en Hispanoamérica», en: Kohut, Karl (ed.): *De conquistadores y conquistados: realidad, justificación, representación*, Frankfurt am Main (Americana eystettensia; Serie A: Kongreßakten; 7a).

20 Los eternos Andes «heraldos» «[d]e Libertad y de Victoria» compiten con las «soberbias pirámides» del Occidente, las cuales, erigidas/construidas por «esclavas manos», resultan ser monumentos fugaces, vv. 14-48.

Bolívar discutió el problema de la identidad americana en su famosa *Carta de Jamaica* a un caballero inglés (fecha el 6 de septiembre de 1815). Allí expresa sus dudas con respecto a la idea de una sola nación americana fundamentada sobre el común origen, lengua, costumbres y religión indígenas: «No es posible porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres desemejantes dividen a la América.»²¹ La identidad y, con ello la unidad, proyectadas por Bolívar hay que construir las, más bien, aceptando que ni lo indígena, ni tampoco la herencia española pueden servir de punto de partida:

[...] mas nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fue, y que por otra parte no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles: en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar a éstos a los del país y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores [...].²²

En vista de estas realidades por él esbozadas, el pronóstico político que se atreve a formular Bolívar no considera la posibilidad de la consolidación del concepto de una gran república que requiere, ante todo, de un largo proceso de socialización dentro del sistema democrático. En cambio, las provincias del territorio americano, después de lograda la emancipación de la metrópoli, intentarán establecer diferentes modelos estatales:

[...] algunas se constituirán de un modo regular en repúblicas federales y centrales; se fundarán monarquías casi inevitablemente en las grandes secciones, y algunas serán tan infelices que devorarán sus elementos ya en la actual, ya en las futuras revoluciones, que una gran monarquía no será fácil consolidar, una gran república imposible.²³

En los tiempos del carteo entre Olmedo y Bolívar y la redacción de las partes correspondientes del «Canto», el Libertador –así lo testimonian una serie de cartas escritas entre diciembre de 1824 y mayo de 1826²⁴– abrigaba todavía la esperanza de ver realizado su proyecto de una confederación de todos los estados hispanoamericanos sobre la base de una legislación común que rige las relaciones exteriores. Después del fracaso de estos planes (a mediados de 1826), Bolívar intenta llevar adelante una liga de los países Colombia, Perú y Bolivia, la cual, igualmente, iba a fracasar.

21 Véase Bolívar, Simón (1965): *Carta de Jamaica*, Caracas, p. 39.

22 Ibid., pp. 22-23.

23 Ibid., pp. 38-39.

El juicio estético de Bolívar acerca del poema de Olmedo, finalmente, converge en un cuidadoso reproche de inverosimilitud que arranca del tono patético del poema señalando la sublimación y transfiguración no sólo de los hechos históricos, sino también de sus protagonistas. En efecto, entre todos los guerreros mencionados destaca el culto a la personalidad de Bolívar al cual el yo lírico iguala a Júpiter («su mirada un rayo») y le agracia con atributos como «árbitro de la paz y de la guerra», «águila caudal», «hijo de Colombia y Marte», «Capitán valiente», «Blasón ilustre», etc. Escribió Bolívar en la carta del 27 de junio de 1825:

Usted dispara ... donde no se ha disparado un tiro: usted abrasa la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de Aquiles que no rodó jamás en Junín: usted se hace dueño de todos los personajes: de mí forma un Júpiter; de Sucre un Marte; de Lamar un Agamenón y un Menelao; de Córdoba un Aquiles; de Necochea un Patroclo y un Ajax; de Miller un Diomedes y de Lara un Ulises.²⁵

Este procedimiento, así el juicio bolivariano, implicaría el riesgo de ser malinterpretado como «parodia de la Iliada con los héroes de nuestra pobre farsa. [...] Un americano leerá el poema de usted como un canto de Homero; y un español lo leerá como un canto de facistol de Boileau.»²⁶

Andrés Bello, cuyas relaciones amistosas con Olmedo se trabaron cuando este último estaba cumpliendo sus misiones diplomáticas por orden de Bolívar en Londres (1825-1828), comenta la edición del «Canto» hecha en la capital inglesa (1826) en *El Repertorio Americano*.²⁷ Conforme a su ideario estético neoclásico elogia la inserción de la profecía del Inca por su función de enlace en cuanto a los dos sucesos tratados, la victoria de Junín y de Ayacucho. Éstos, según exigen «con más o menos rigor todas las producciones poéticas»,²⁸ deben formar una «unidad de sujeto». ²⁹ Siguiendo los preceptos aristotélicos, se conserva esta unidad debido a que «[t]odo pasa en Junín, todo está enlazado con esta primera función, todo forma en realidad parte de ella». ³⁰ Al Inca se introduce como incidente, y es producto de la «inspiración instantánea del poeta». El efecto de lo casual y

24 Véase König (ed.), *Bolívar*, pp. 71-72, 81-82, 85, 87-89.

25 En: Olmedo, José J. de (1896): *Poesías*, edición [...] por Clemente Ballén, París, p. 261.

26 Ibid.

27 Londres, octubre de 1826, pp. 54-61. Aquí se utiliza la edición venezolana de sus *Obras completas* (1956), vol. 9: *Temas de crítica literaria*, Caracas, pp. 227-232.

28 Ibid., p. 228.

29 Ibid.

30 Ibid.

fortuito inherente a esta composición poética de Olmedo, según Bello, es característico de la poesía lírica, la cual «no debe caminar directamente a su objeto».³¹ Bello concluye que no hay nada reprehensible en el plan del «Canto a Bolívar» con la excepción de que no se sabe «si hubiera sido conveniente reducir las dimensiones de este bello edificio a menor escala, porque no es natural a los movimientos vehementes del alma, que sólo autorizan las libertades de la oda, el durar largo tiempo».³²

Según Espinosa Pólit,³³ las defensas de Bolívar y Bello con respecto a la introducción del Inca, deben leerse como defensas de amigos, los cuales, en realidad, no quieren articular lo evidente, es decir, el intento de amoldar a todo trance el material poético al principio clásico de la unidad:

No creo, en efecto, que haya razón alguna valedera que pueda justificar los 379 versos de la profecía del Inca, si es que se quiere mantener como intangible el precepto horaciano *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum*.³⁴

Tal era ya la opinión de Miguel Antonio Caro, quien en un largo artículo de 1879 había censurado por su inverosimilitud el vaticinio del Inca:

Lo que predice el Inca en larguísima arenga pudo haberse presentado como un sueño o visión de Bolívar mismo, rendido a la fatiga del combate, con las ventajas de que un sueño sobre ser menos inverosímil, más misterioso y poético que una aparición tan inconveniente como la del Inca, cuadraba bien con el alma profética del Libertador. Pudo suponerse, a pesar de lo largo de la relación, que la visión fuese de breves instantes, porque durante el sueño el pensamiento es infinitamente más rápido que en la vigilia, y pudo despertar el héroe vidente a los vivas del campamento, o al ruido de El ronco parche y el clarín sonoro.

Si este y cualquiera otro medio que se imagine ofrecen también inconvenientes, debemos deducir que no era hacedero reducir las dos batallas a la unidad del lugar.³⁵

También compartía esta crítica Marcelino Menéndez y Pelayo en su famosa *Antología de poetas hispano-americanos*.³⁶ Pero, al revisarse los argumentos de los ilustres críticos, se echa de ver que lo que se censuraba no

31 Ibid.

32 Ibid.

33 En: Olmedo, *Poesía – Prosa*, p. 69.

34 Ibid., p. 67.

35 Caro, Miguel A. (1921): «Olmedo» (1879), en: id.: *Obras completas*, vol. 3: *Estudios literarios: Segunda serie*, Bogotá, p. 25.

36 Menéndez y Pelayo, Marcelino (1894): «Introducción», en: id.: *Antología de poetas hispano-americanos*, vol. 3: *Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia*, Madrid, pp. CXXXIIss., e id. (1948): *Historia de la poesía hispanoamericana*, vol. 2, Santander, pp. 47ss.

era tanto el recurso del *Deus ex machina*, por «frío y pueril» que pareciese,³⁷ sino lo que este *Deus* profería. En efecto, de las –según el juicio de Menéndez y Pelayo³⁸– «mil cosas absurdas y contradictorias que el Inca revuelve en su prolija arenga», las cuales pretendían contribuir, como ya se advirtió, a la legitimación política de Bolívar y el forjamiento de una identidad americana, lo que más chocaba a los espíritus tradicionalistas, a Caro más, a Menéndez y Pelayo menos, era que el Inca exclamaba:

¡Guerra al usurpador! –¿Qué le debemos?
 ¿Luces, costumbres, religión ó leyes?...
 ¡Si ellos fueron estúpidos, viciosos,
 Feroces, y por fin supersticiosos!
 ¿Qué religión? ¿la de Jesús?... ¡Blasfemos!
 Sangre, plomo veloz, cadenas fueron
 los sacramentos santos que trajeron.
 ¡Oh religión! ¡oh fuente pura y santa
 De amor y de consuelo para el hombre!
 ¡Cuántos males se hicieron en tu nombre!
 ¿Y qué lazos de amor?... Por los oficios
 De la hospitalidad más generosa
 Hierros nos dan: por gratitud, suplicios.
 Todos, sí, todos: menos uno solo;
 El mártir del amor americano:
 De paz, de caridad apóstol santo;
 Divino Casas, de otra patria digno.
 Nos amó hasta morir. –Por tanto ahora
 En el empíreo entre los Incas mora.
 (vv. 416-434)

A Caro le indignaban tanto los versos de Olmedo que llegó a decir:

Tratar a «todos, sí, todos» de «estúpidos, viciosos y feroces»; decir que los sacramentos que trajeron eran «sangre, plomo y cadenas», hacer solamente una excepción en favor del nombre de las Casas, condenando a olvido o a ignominia la multitud de varones apostólicos que evangelizaron la tierra americana, muchos de los cuales sellaron la fe con su sangre, muriendo a manos de salvajes, es un rasgo de flagrante injusticia e ingratitud, una blasfemia y sacrilego insulto a la verdad histórica. No vale cubrirse con el fuero de la licencia poética. En esos casos la Musa abandona al poeta y le deja hablar sólo el lenguaje de la canalla.³⁹

Como se vio, ya Bolívar había criticado las incongruencias en las profecías del Inca. Pero su crítica no iba contra la condenación *ex coelo* de «tres cen-

37 Menéndez y Pelayo, «Introducción», p. CXXXIII.

38 Ibid., p. CXXXIV.

39 Caro, «Olmedo», p. 29.

turias / De maldición, de sangre y servidumbre» (vv. 382-383), sino, al contrario, visaba la demasiada deferencia del Inca con la religión y la herencia españolas.

La legitimación política de la gesta de la Independencia y su prócer, el Libertador, por el medio del discurso literario, se reclamaba de una legitimidad poética que, a pesar de la condena del conquistador y el subsiguiente reino de «las Furias» (v. 384) era de la más pura raigambre europea. Olmedo concibe su poema según los preceptos de la poética neoclásica, la cual exigía para los asuntos de magna trascendencia una expresión igualmente elevada. No era raro que esta expresión formara parte del enunciado del poema. Es así como Olmedo hace exclamar la voz del hablante lírico:

¿Quién me dará templar el voraz fuego
En que ardo todo yo? Trémula, incierta,
Torpe la mano va sobre la lira
Dando disorde són. ¿Quién me liberta
Del Dios que me fatiga...?
(vv. 49-53)

En estos versos como en los siguientes la expresión poética remite a la tradición del *furor poeticus* y el *genus sublime* que la Antigüedad greco-latina había transmitido a la poesía del Renacimiento.⁴⁰ Con el movimiento neoclásico europeo del siglo XVIII esta tradición se había renovado y servía de índice para un discurso poético solemne que trataba, seguro de su legitimidad, los grandes temas filosófico-cívicos de la época. En España este discurso, después de haber sido reivindicado por Feijóo,⁴¹ era el dominio de Manuel José Quintana cuyas *Poesías* se habían publicado en 1813, cuando Olmedo asistía a las reuniones de las Cortes.⁴² Es de suponer que el poeta ecuatoriano estaba familiarizado con la obra de Quintana, tanto más cuanto éste contaba entre las víctimas más prominentes de la restauración del absolutismo en España en 1814.

Menéndez y Pelayo,⁴³ como muchos antes y después de él,⁴⁴ llama a Olmedo el «Quintana americano» y lo vincula con la imagen que del ver-

40 Fuhrmann, Manfred (1973): *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt, p. 206.

41 Krömer, Wolfram (1968): *Zur Weltanschauung, Ästhetik und Poetik des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien*, Münster, pp. 135ss.

42 Quintana, Manuel J. (1969 / 1813): *Poesías completas*, Madrid, p. 40.

43 Menéndez y Pelayo, «Introducción», p. CXI.

dadero poeta presenta Horacio. Éste, en la sátira I, 4, 43-44, sólo había conferido el honor de llamarse «poeta» a quien dispusiera de «ingenium», «mens divini» y «os magna sonaturum». El prototipo de este poeta era desde la Antigüedad el griego Píndaro, de cuya tradición Olmedo no vacila en reclamarse:

Tal en los siglos de virtud y gloria,
Cuando el guerrero sólo y el poeta
Eran dignos de honor y de memoria,
La musa audaz de Píndaro divino,
Cual intrépido atleta,
En inmortal porfía
Al griego estadio concurrir solía.
(vv. 71-77)

Había, además de la conformidad acerca de la expresión poética de temas de gran transcendencia, una semejanza de contenido entre Olmedo y los epinicios de Píndaro. Al igual que en estos últimos se celebraban a los vencedores de los juegos panhelénicos, cantando sus triunfos y su personalidad, en la «Victoria de Junín» se cantan el triunfo y la personalidad de Bolívar. Es así como, a imitación de la «musa audaz de Píndaro», la musa olmediana desciende de los montes:

Al campo de Junín: y ardiendo en ira
Los numerosos escuadrones mira
Que el odiado pendón de España arbolan:
Y un cristiado morrión y peto armada,
Cual amazona fiera,
Se mezcla entre las filas la primera
De todos los guerreros,
Y á combatir con ellos se adelanta,
Triunfa con ellos y sus triunfos canta.
(vv. 62-70)

Este canto de la musa audaz de Olmedo se articula en una silva compuesta de endecasílabos y heptasílabos, sin esquema enlazados y sólo a veces rimados. La irregularidad del enlazamiento y de la rima buscaba conferir al poema el carácter de una espontaneidad que, según la regla del *aptum*, pretendía ser el modo de expresión natural de quien, como poeta, decía encontrarse bajo la influencia de la inspiración divina. Ya Bello advirtió en su reseña del «Canto a Bolívar» que en la poesía lírica «el poeta obedece a

44 Torres Riosco, Arturo (1957): «La huella de Quintana en la literatura hispanoamericana», en: *Re-*

los impulsos del númen»,⁴⁵ abandonando una senda y tomando otra, «llamado de objetos que arrastran irresistiblemente su atención».⁴⁶ Sebold ha hecho observar con respecto a las odas de Quintana que su supuesto prosaísmo, fruto de esta situación de enunciación, se debía a

[...] una nueva interpretación de las silvas, que había sido influida por el concepto de lo sublime y el corolario de éste, de que quien llega en el raudal vuelo de su entusiasmo a tocar las cumbres más altas no podrá siempre mantenerse a tales alturas, sino que tendrá a la fuerza que bajar, alguna vez casi caer, para poder de nuevo enlazar el vuelo (porque en el género sublime, por lo mismo que hay mayores perfecciones, siempre se han permitido también más licencias y aun tropiezos).⁴⁷

Está claro que Quintana no fue el inventor de esta concepción de lo sublime, la cual ya se encontraba entre los preceptos del *Art poétique* de Boileau⁴⁸ y se había comentado a menudo en los tratados poéticos de la Ilustración. Pero su ejemplo casi coetáneo podía dar a Olmedo la pauta para una expresión que estuviera a la altura de la magnitud de los sucesos que el poeta quería «cantar».

Con todo, el entusiasmo genérico de la situación de enunciación del hablante lírico de «La Victoria de Junín» no significaba un abandono de los principios de la razón. Todo al contrario, en la medida en que los aspectos diversos y a menudo contradictorios de la naturaleza se basaban en un orden racional de origen divino, también la obra de arte, por inspirada que fuera, debería transparentar un orden más profundo. Es así como en «La Victoria de Junín» la irregularidad deliberada de la silva está equilibrada por un uso bien estudiado de los medios lingüísticos y de composición por parte del autor. Los primeros cuatro versos muestran como el arrebató del «trueno horrendo» (v. 1) que «al Dios anuncia que en el cielo impera» (v. 4) se expresa en un lenguaje cuidadosamente calculado. El uso onomatopéyico de los fonemas /r/ y /rr/ (vv. 1-2) quiere representar el sonido del trueno cuya irrupción ensordecedora se resuelve en la armonía de la rima pareada (esfera : impera) de los versos 3 y 4. En los versos siguientes, la metáfora «rayo» (v. 5) recoge la afirmación anterior acerca de la función

vista Iberoamericana 22, pp. 261-272.

45 Bello, *Obras completas*, vol. 9, p. 228.

46 Ibid.

47 Sebold, Russell P. (1989): «Siempre formas en grande modeladas»: sobre la visión poética de Quintana (1966), en: id.: *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochesca*, Madrid, p. 300.

indicadora del «trueno» (v. 1), estableciendo así un paralelo entre el Dios «que en el cielo impera» (v. 4) y Bolívar «en la tierra / Árbitro de la paz y de la guerra» (vv. 12-13). Esta estructuración dualista domina todo el poema. Las «soberbias pirámides» (v. 14) se ven confrontadas con «los sublimes montes» (v. 27) de «los Andes» (v. 31), «el rencor y horrible saña» (v. 177) «del León de España» (v. 175) con «los ordenados escuadrones / Que del iris reflejan los colores / Ó la imagen del sol en sus pendones» (vv. 133-135), y «las tres centurias / De maldición, de sangre y servidumbre» (vv. 382-383) con «El mártir del amor americano: / De paz, de caridad apóstol santo; / Divino Casas, de otra patria digno» (vv. 430-432).

No siempre esta dualidad se manifiesta por violentos contrastes. También puede expresarse complementariamente como en el caso de Sucre, Vencedor de Ayacucho, cuya gloria brilla tal como «se ve Héspero arder en su carrera, / Y del nocturno cielo / Suyo el imperio sin la luna fuera» (vv. 620-622). La luna, naturalmente es Bolívar, quien por la acción de Sucre se confirma una vez más como Libertador (v. 627). Al final del «Canto» la estructuración dualista del contenido se resuelve en la apoteosis de la invocación del sol hecha por las vírgenes que rodean al Inca:

¡Oh Padre, oh claro sol! no desampares
Este suelo jamás, ni estos altares.
Tu vivífico ardor todos los seres
Anima y reproduce: por ti viven,
Y acción, salud, placer, beldad reciben.
Tú al labrador despiertas,
Y á las aves canoras
En tus primeras horas:
Y son tuyos sus cantos matinales.
Por ti siente el guerrero
En Amor patrio enardecida el alma,
Y al pie de tu ara rinde placentero
Su laurel y su palma:
Y tuyos son sus cánticos marciales.
(vv. 786-799)

Imperceptiblemente la invocación del sol pasa a la visión de la glorificación de Bolívar, quien en «carro esplendoroso» (v. 830) entra en la «opulenta Lima» (v. 822) como «noble triunfador» (v. 824), «aclamado / Ángel

48 Sebold, Russell P. (1995): «Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos», en: Carnero, Guillermo (ed.): *Historia de la literatura española: siglo XVIII*, vol. 1, Madrid, p. 195.

de la esperanza, / Y genio de la paz y de la gloria» (vv. 825-827). Los versos finales del coro de las vírgenes dicen:

El sol suspenso en la mitad del cielo
Aplaudirá esta pompa. —¡Oh Sol, oh Padre,
Tu luz rompa y disipe
Las sombras del antiguo cautiverio;
Tu luz nos dé el imperio;
Tu luz la libertad nos restituya;
Tuya es la tierra, y la victoria es tuya!
(vv. 868-874)

A esta altura, el hablante lírico del poema reprende a su musa el tono poético exaltado y se propone volver a su «flauta conocida» (v. 888), es decir, un estilo más humilde. La intención de «colgar esta lira» (v. 897) significa el desfallecimiento del entusiasmo pindárico cuya presencia en «La Victoria de Junín» le confiere a la legitimación política de Bolívar la expresión sublime de una voz, segura de su legitimidad poética. Y aunque los detalles de muchos versos del poema de Olmedo revelan además el influjo de Horacio, como también, en cuanto al vaticinio de Huayna-Cápac, una inspiración en poetas españoles como Gallego, Martínez de la Rosa, y naturalmente Quintana,⁴⁹ es el espíritu de Píndaro que preside a «La Victoria de Junín».⁵⁰ Observa Menéndez y Pelayo que el poema forma parte de este género de pindarismo, redivivo al filo del siglo XIX, que tomaba de Píndaro no sólo lo material y exterior, las divagaciones y el plan aparentemente descosido o la división en estrofas, antiestrofas y epodos, «sino el alma lírica, la solemne y religiosa elevación del pensamiento, [...] la devoción patriótica y doméstica que en sus metros lo ennoblece y transfigura todo».⁵¹ Del gran erudito santanderino es también el juicio más generoso sobre el poema de Olmedo, pronunciado por alguien que, por muchas razones, difícilmente podía ver en el poeta de Guayaquil un espíritu afín a su visión del mundo:

[...] el «Canto», además de su valor intrínseco y de presentar reunidas en un solo alarde todas las fuerzas del poeta, participa de la celebridad histórica del gran acontecimiento que conmemora, y vivirá cuanto viva en los fastos de América el nombre de Simón Bolívar, del cual fué la más espléndida corona. Infinitos versos produjo el patriotismo americano de aquella era, pero apenas

49 Menéndez y Pelayo, «Introducción», pp. CXXXVss.

50 Ibid., p. CXVI.

51 Ibid., p. CXIV.

merecen vivir otros que los de este canto, y son los únicos también que la madre España puede perdonar, porque se escribieron en su tradicional y magnífica lengua poética, aunque no se escribiesen con su espíritu.⁵²

Bibliografía

Textos

- Olmedo, José J. de (s.f. / 1896): *Poesías*, edición corregida conforme a los manuscritos o primeras ediciones con notas, documentos y apuntes biográficos por Clemente Ballén. París.
- Olmedo, José J. de (1947): *Poesías completas de José Joaquín de Olmedo*, texto establecido, prólogo y notas de Aurelio Espinosa Pólit, México/Buenos Aires (Biblioteca Americana – Serie de Literatura Moderna – Poesía).
- Olmedo, José J. de (1960): «Discurso en las Cortes de Cádiz sobre la abolición de las mitas», en: id.: *Poesía – Prosa*, Puebla: Cajica (Biblioteca Ecuatoriana Mínima; La Colonia y la República), pp. 375-386.
- Olmedo, José J. de (1960): «Segundo discurso sobre la abolición de las mitas», en: id.: *Poesía – Prosa*, Puebla: Cajica (Biblioteca Ecuatoriana Mínima; La Colonia y la República), pp. 421-428.
- Olmedo, José J. de (1960): *Poesía – Prosa*, Puebla: Cajica (Biblioteca Ecuatoriana Mínima; La Colonia y la República).
- Quintana, Manuel J. (1969 / 1813): *Poesías completas*, Madrid.
- Rousseau, Jean-Jacques (1972): *Du Contrat Social ou Principes du Droit Politique*, texte présenté et commenté par Jean-Marie Fataud et Marie-Claude Bartholdy, Paris/Bruxelles/Montréal.

Estudios

- Ardao, Arturo (1978): *La idea de la Magna Colombia de Miranda a Hostos*, México (Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana; 2).
- Bello, Andrés (1956): *Obras completas*, vol. 9: *Temas de crítica literaria*, Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Bolívar, Simón (1965): *Carta de Jamaica*, Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Bolívar, Simón (1984): *Reden und Schriften zu Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*, ed. por Hans-Joachim König, prologado por Belisario Betancur, Hamburg: Institut für Iberoamerika-Kunde.
- Caro, Miguel A. (1921): «Olmedo (1879)», en: id.: *Obras completas*, vol. 3: *Estudios literarios: Segunda serie*, Bogotá, pp. 3-42.
- Derozier, Albert (1969): «Introducción», en: Quintana, Manuel J.: *Poesías completas*, Madrid, pp. 7-42.

52 Ibid., p. CXXX.

- Espinosa Pólit, Aurelio (1960): «Introducción», en: Olmedo, José J. de: *Poesía – Prosa*, Puebla: Cajica (Biblioteca Ecuatoriana Mínima; La Colonia y la República), pp. 19-100.
- Fuhrmann, Manfred (1973): *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt.
- Henríquez Ureña, Pedro (1949): *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México.
- Ingenieros, José (1961): *La evolución de las ideas argentinas*, vol. 1, Buenos Aires.
- König, Hans-Joachim (ed.) (1984): *Simón Bolívar: Reden und Schriften zu Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*, prologado por Belisario Betancur, Hamburg: Institut für Iberoamerika-Kunde.
- König, Hans-Joachim (1992): «La mitificación de la ‘Conquista’ y del ‘Indio’ en el inicio de la formación de estados y naciones en Hispanoamérica», en: Kohut, Karl (ed.): *De conquistadores y conquistados: realidad, justificación, representación*, Frankfurt am Main (Americana eystettensia; Serie A: Kongreßakten; 7a), pp. 343-357.
- Krömer, Wolfram (1968): *Zur Weltanschauung, Ästhetik und Poetik des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien*, Münster.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1894): «Introducción», en: id.: *Antología de poetas hispano-americanos*, vol. 3: *Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia*, Madrid, pp. II-CCXCIX.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1948): *Historia de la poesía hispanoamericana*, vol. 2, Santander.
- Piñeyro, Enrique (1905): «José Joaquín Olmedo: poesías inéditas; el ‘Canto a Bolívar’; notas bibliográficas», en: *Bulletin Hispanique* 7/3, pp. 274-292.
- Robertson, William S. (1929): *The Life of Miranda*, vol. 1, Chapel Hill.
- Sebold, Russell P. (1989): «‘Siempre formas en grande modeladas’: sobre la visión poética de Quintana (1966)», en: id.: *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochescas*, Madrid, pp. 292-302.
- Sebold, Russell P. (1995): «Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos», en: Carnero, Guillermo (ed.): *Historia de la literatura española: siglo XVIII*, 2 vols., Madrid, vol. 1, pp. 137-207.
- Spell, Jefferson R. (1938): *Rousseau in the Spanish World Before 1833: A Study in Franco-Spanish Literary Relations*, Austin.
- Torres Rioseco, Arturo (1957): «La huella de Quintana en la literatura hispanoamericana», en: *Revista Iberoamericana* 22, pp. 261-272.